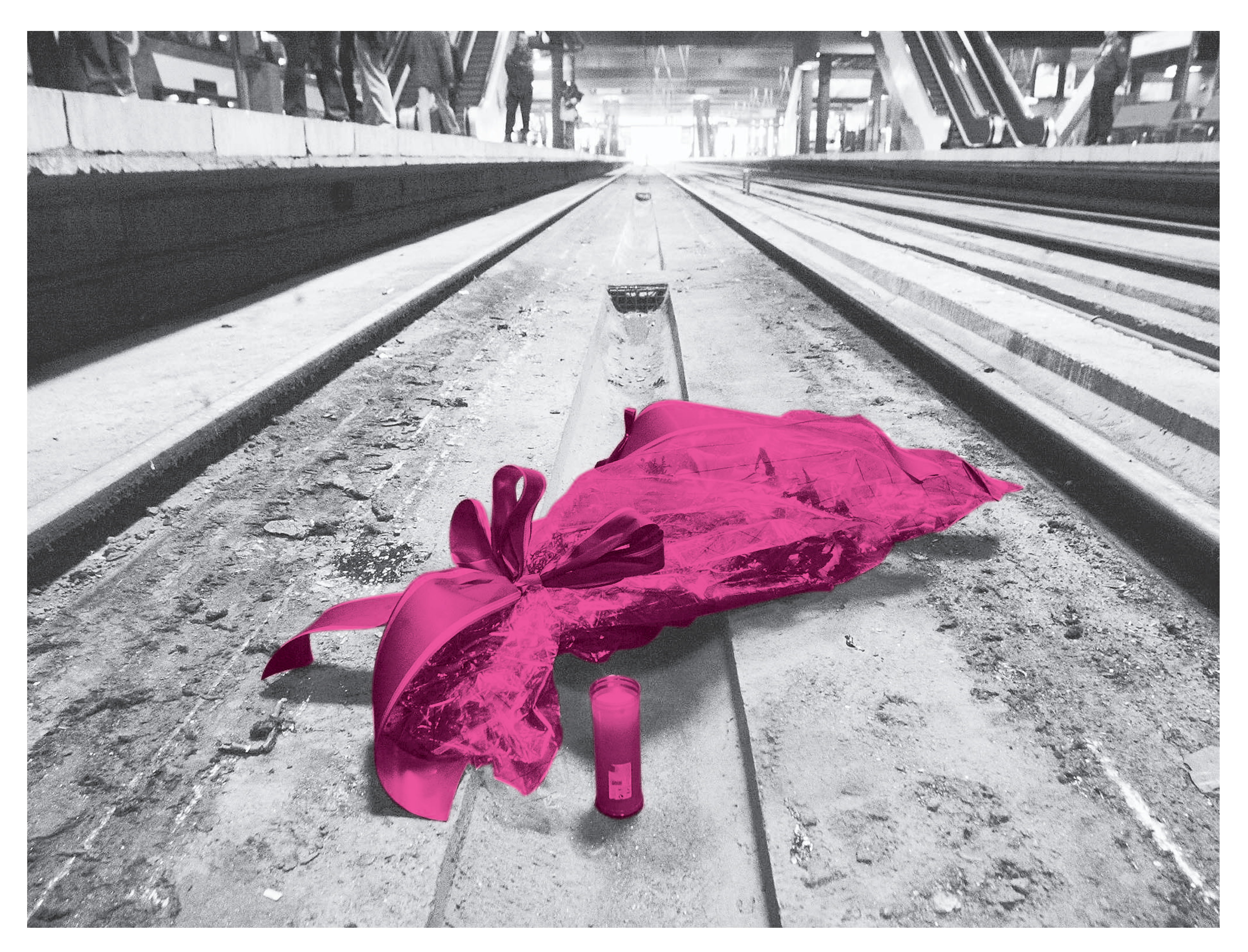
SUPLEMENTO LITERARIO DE PAGINA/12 AÑO VI N° 338 25•04•2004

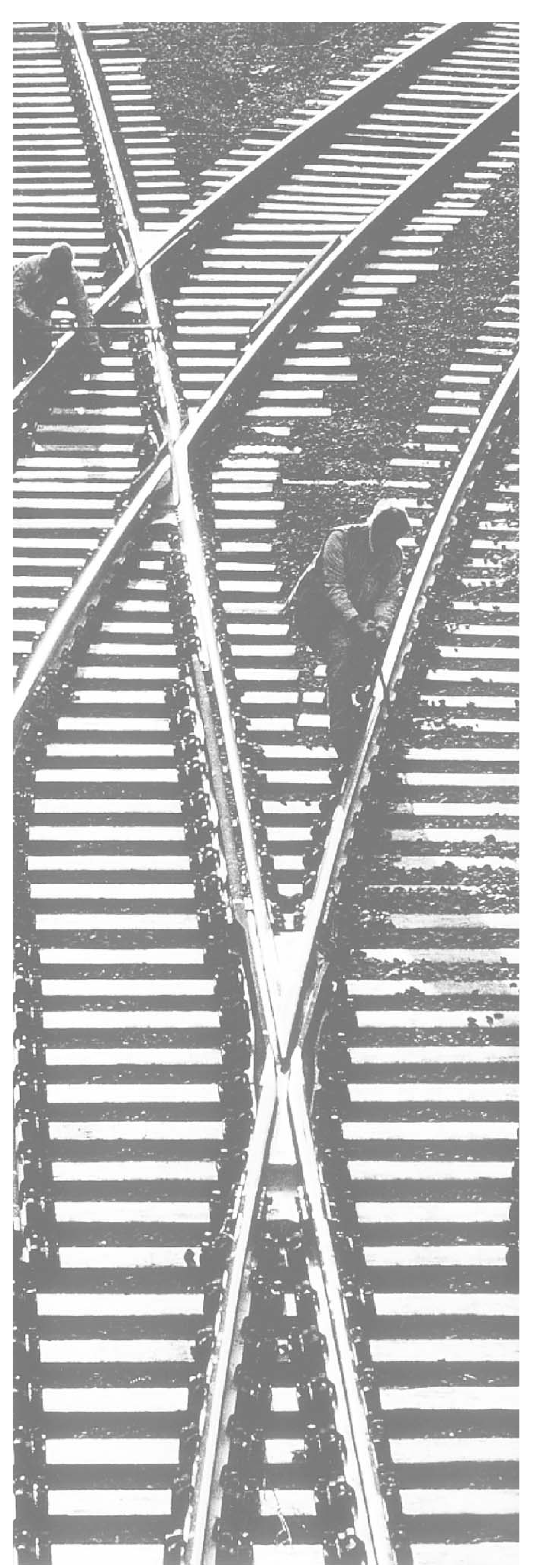
RADAR libros

Martín De Ambrosio > Diario de un adicto a la Feria del Libro
Entrevistas > Rodolfo Rabanal, Federico Monjeau
El extranjero > Julian Barnes, ¿por qué nos has abandonado?
Literaturas lejanas > Japón, Rusia



"EN ESE TREN ÍBAMOS TODOS"

Después de los luctuosos acontecimientos del 11 de marzo pasado, un fantasma recorre Europa y es, una vez más, el fantasma de su propia identidad política y cultural. En esta edición, inaugurando una serie de entrevistas a intelectuales europeos, *Radarlibros* entrevista a Santiago López Petit, filósofo catalán de 54 años, para quien el mundo vive en el fascismo posmoderno cuya forma es el "Estado-guerra".



POR VERONICA GAGO

Si pudiera definírselo de algún modo, Santiago López Petit es un filósofo militante. Nacido en Barcelona hace 54 años, es químico y profesor de Historia de la Filosofía en la universidad de esa ciudad. Ha publicado *Entre el ser y el poder. Una apuesta por el querer vivir* (1994), *Horror Vacui. La travesía de la noche del siglo* (1996), *El Estado-guerra* (2003) y acaba de salir *El infinito y la nada. El querer vivir como desafío*, al que la revista española *Archipiélago* le dedicará su próximo *dossier*.

López Petit tiene una obsesión: construir un pensamiento radical capaz de liberar el querer vivir de su apresamiento por la estructura de la espera. Y ese recorrido no ha sido ni es solitario: en los setenta estuvo involucrado en las luchas obreras y, particularmente, en la toma de fábricas; hoy trabaja en varias iniciativas políticas junto a los grupos Oficina 2004 y Espai en Blanc.

Las discusiones actuales tras los atentados en Madrid y las multitudinarias manifestaciones en España, donde tuvieron lugar también las más masivas impugnaciones a la guerra, están en ebullición. Complejizan, además, el debate abierto por la convocatoria a los intelectuales lanzada por Jürgen Habermas y Jacques Derrida a "repensar Europa" frente al unilateralismo norteamericano.

¿Cómo cree que se puede pensar Europa?

–Ante una pregunta como ésta creo que lo primero que hay que aclarar es que en el discurso crítico que habitualmente se construye en España no aparece por lo general la palabra Europa. La construcción de Europa no se ha hecho desde los deseos de sus gentes sino que ha sido meramente institucional. Más en concreto, respondiendo a necesidades y objetivos económicos. En una palabra, se ha avanzado hacia una Europa capitalista muy poco "social", empleando términos al uso. Es lógico, por tanto, que la referencia a Europa se haga casi siempre desde el Sistema de Partidos. Y, sin embargo, esta Europa capitalista rige cada vez más nuestra propia cotidianidad. Desde Bruselas se establece cuál puede ser el déficit fiscal, el crecimiento económico, las ayudas a los agricultores o la colaboración entre las policías. Es evidente, por tanto, que se hace necesario pensar una intervención política que tenga en cuenta esta nueva dimensión. El problema reside en que los conflictos que surgen son siempre de tipo corporativista ya que, en última instancia, Europa significa gobierno del conflicto mediante la distribución de dinero a los sectores afectados. Evidentemente, pensar Europa no puede hacerse desde este discurso defensivo. Pensar Europa es pensarla como fortaleza a demoler. Es decir, se trataría de poner en el centro la defensa de una renta básica incondicional y de un derecho universal de ciudadanía. Intentando, por lo demás, que su política internacional se separe de la de EE.UU.

Estos objetivos, que se pueden articular como programa político, son ciertamente fundamentales. Pero no hay que engañarse. Detrás de un derecho tiene que estar la fuerza política capaz de imponerlo. Hoy esa fuerza política, entendida en un sentido amplio, no existe. La hipótesis con la que muchos nos planteamos la intervención crítica se basaría en una nueva figura social: el precario. El precario, el que tiene la vida precarizada y no solamente el trabajo, desde el trabajador de banca hasta el inmigrante, tendría que ser el portador de este proyecto deconstructivo de la Europa fortaleza. Esta apuesta, por otro lado, no tendría el menor interés –y además sería imposible– si no concibiera al precario como el nuevo sujeto político después de la crisis del movimiento obrero.

"Hasta ahora..."

¿Ha surgido tras el 11-S una nueva forma de politización? ¿En qué consiste?

–Foucault decía que hay que desconfiar de una expresión como "hasta ahora" aplicado a una ontología de la actualidad. Algo parecido podría decirse de la palabra "nuevo". El discurso crítico acostumbra a descubrir "novedades" de tanto en tanto, que actúan como reservas de esperanza. Relativizando, por tanto, la idea de novedad y su generalización misma, sí creo que se puede hablar de una nueva politización. Comparemos dos ejemplos distintos. En noviembre del 2002 tiene lugar el Foro Social de Florencia. Se manifiestan más de medio millón de personas. En marzo del 2002 tiene lugar una cumbre de jefes de Estado de la UE en Barcelona y se manifiestan en contra también medio millón de personas. Son dos ejemplos en principio parecidos y que, sin embargo, no tienen nada que ver. En Florencia, la manifestación, perfectamente encuadrada, consta de bloques definidos políticamente, con sus banderas, su música, etcétera. En Barcelona, en cambio, la manifestación se desarrolla sin banderas ni música, individuos solos, mientras que los representantes de partidos políticos y sindicatos tienen que ponerse a la cola de la manifestación y ni llegan a desfilar. Medio millón de personas y, sin embargo, dos mundos distintos, dos politizaciones distintas. Cuando hablamos de nueva politización nos referimos al segundo caso. Una politización nueva porque no arranca de la conciencia de explotación.

¿Qué tiene que ver el 11-S con todo esto? Pues que si se admite que el 11-S es el momento en que se presencializa el Estado-guerra, es decir, un Estado cuya política es guerra, la guerra contra el terrorismo (Afganistán, Irak...) se convierte en la principal fuente de politización. Politización que, por otro lado, no cabe en la categoría clásica de sujeto político. La subjetividad de este hombre anónimo que sale a la calle en Barcelona, y que contra la guerra de Irak lo hará a menudo, no puede determinarse en base a la dualidad activo/pasivo.

¿Por qué sostiene que quienes se han movilizado contra la guerra no pueden ser simplemente considerados como la "sociedad civil"?

–Por dos razones fundamentales. Primero, porque el término "sociedad civil" aplasta y encierra una subjetividad que es mucho más rica y compleja que la del individuo. La referencia anterior a las manifestaciones contra la guerra de Barcelona puede servir. ¿Quién sale, en verdad, a la calle? Desde el poder se hablaba de la "sociedad civil", incluso se inventó una categoría: "la buena gente". Esta moralización tiene como objetivo despolitizar, anular la fuerza del anonimato, reconducir un nuevo protagonismo social. Segundo, porque el término es problemático en sí mismo.

La sociedad civil remite a una autonomía de lo político que es inexistente por lo general. Desde el momento en que el Estado interviene garantizando el beneficio económico y, en general, como mediación política sobre lo social, desaparece la sociedad civil como tal. Insistir en su presencia, por un lado, bloquea la nueva politización, esta politización que, donde se da, adquiere una dimensión existencial mucho más radical; por otro lado, nos sitúa en el interior de un discurso político cuyo horizonte no es la politización de la existencia sino un mero hacer político de los intereses individuales.

¿Qué balance hace de las movilizaciones contra la guerra? ¿Cuál es su relación con el "movimiento global"?

–El llamado "movimiento global" ha sido un movimiento de crítica ligado estrechamente a la celebración de determinadas cumbres de jefes de Estado, etcétera. Seattle, Génova.. han sido hermosos gritos pero, por ahora, este movimiento no ha conectado con los conflictos y resistencias locales. Tampoco lo que podríamos llamar la "reconversión" del "movimiento global" en movimientos contra la guerra, parece haber avanzado en esta concreción. A pesar de todo, creo que existe una politización de fondo que sólo espera la ocasión para manifestarse.

En España, en particular, la ocasión ha sido el atentado de Madrid del 11-M. Ante la manipulación por parte del gobierno, miles de personas salieron a la calle para exigir toda la verdad. Es como si se hubiese producido una extraña insurrección efectuada por subjetividades heridas y coléricas. La socialización del dolor, en vez de unir a la gente al gobierno de turno, como es lo habitual, ha funcionado como un verdadero escrache a nivel de todo el país. Miles de personas, durante toda la noche, se congregaron ante las sedes del partido del gobierno. La frase "en ese tren íbamos todos" inaugura una problemática común, una posibilidad de composición y de resonancia que todavía no sabemos comprender. En todo caso, lo que es claro es que su matriz no es la producción sino el querer vivir.

"No nos falles"

¿Qué representó el voto por el PSOE a dos días del 11-M? ¿En qué posición ubica el nuevo gobierno el hecho de haber llegado al poder como resultado de las movilizaciones tras el 11-M?

–Estas subjetividades heridas y coléricas (¿cómo llamarlas?) parecen haber dispuesto de una inteligencia colectiva, que se ha demostrado en la invención de formas de convocatoria anónimas ("Pásalo") y que se ha hecho sentir, también, en el empleo del voto útil. Estas subjetividades han utilizado al PSOE como palanca para desalojar al PP del gobierno. No han dejado pasar la oportunidad, a pesar de que ésta tuviera que venir de la mano de la desgracia. Y lo que es más importante: esta inteligencia ha sabido mantener los términos que dan sentido a la votación y al cambio de gobierno. No se ha votado al PSOE por ilusión ni en respuesta individual a sus promesas. Se ha votado contra el PP por dignidad, por una dignidad que en este caso ha sido colectiva. Zapatero no ha vendido nada. Tiene como norte, si no quiere perderlo, el "No nos falles". ¿A quién? ¿Quién ha sido este nosotros? La manera en que ha llegado a presidente lo convierte en rehén de la misma gente. De ahí que su principal acción de gobierno tenga que pasar por destruir las condiciones que han hecho posible su acceso al gobierno. Dicho directamente: el PSOE se pondrá como objetivo central destruir la politización que se ha dado en la lucha contra la guerra.

En torno de la guerra y luego del 11-M, usted ha visualizado el desarrollo de una nueva "forma" de Estado a la que ha llamado Estado-guerra. ¿A qué se refiere con este concepto?

–En septiembre del 2003 nuestra fundación Espai en Blanc organizó un encuentro internacional para discutir la hipótesis del Estado-guerra que algunos, después del 11-S, habíamos adelantado. Dicho en pocas palabras: Creíamos que se podía establecer una secuencia clara: 1) el Estado-plan, el Estado que funciona después de la II Guerra Mundial, encargado de integrar y dirigir la lucha de clases a favor del propio desarrollo económico; 2) el Estado-crisis, el Estado posterior a la crisis de 1973, el Estado que emplea la crisis abierta como arma del capital; 3) el Estado-guerra sería aquel que, situado en un marco posmoderno, construye su política como guerra, es decir, en base a la dualidad amigo/enemigo. El Estado-guerra se nos aparece entonces como un dispositivo capitalista de producción de orden. En un triple sentido: como dispositivo de interpretación de la realidad (en base al ataque preventivo), como dispositivo de sobredeterminación de las relaciones (neutralización de lo político) y, finalmente, como dispositivo de enmascaramiento de la realidad (el relato "Occidente frente al mal"). En definitiva, el Estado-guerra es una máquina de simplificación y de muerte que, paradójicamente, es extraordinariamente débil.

Barcelona 2004

¿Cuál sería la vinculación del Estado-guerra con otro de los temas que investiga: el fascismo posmoderno?

–Se trata de dos reflexiones paralelas, puesto que tienen orígenes distintos, aunque deberían converger. Si el concepto de Estado-guerra surge en relación al 11-S, la reflexión sobre el fascismo posmoderno es la generalización de lo que ocurre en lo que hemos llamado el "modelo Barcelona 2004". Barcelona sería el ejemplo más acabado de movilización total de la vida, de producción de subjetividades sin vínculo social y, por ello, despolitizadas. El fascismo posmoderno constituye, pues, la verdad de la sociedad-red, la gestión de un teatro social en el que cada uno está llamado a participar en tanto que es portador de diferencia, de un proyecto personal, etcétera. El fascismo posmoderno no produce individuos normalizados sino justamente a la inversa, individuos con iniciativas e inquietudes, en otras palabras, capitalistas de sí mismos. Lo que aquí se conoce con el nombre de emprendedores.

¿Cómo pensar, entonces, su articulación?

–Decíamos que ambas reflexiones convergen. Así es: la "forma" Estado del fascismo posmoderno es el Estado-guerra. Esta adecuación explica, por ejemplo, que simultáneamente pueda darse una legitimación por la diferencia y unas leyes de extranjería, que el Estado-guerra se presente como el defensor de la paz... Sin embargo, la adecuación es complicada. El Estado-guerra crea su propio mundo. El mundo en el que habitamos. Un mundo sin espacio ni tiempo. Más exactamente: un mundo formado por un espacio de lugares (vulnerables) y un tiempo no histórico que es el de la decisión del poder. En cambio, el fascismo posmoderno remite a un tiempo y a un espacio estallados.

¿Está de acuerdo con la noción de guerra global permanente? ¿En qué consiste el paso que propone de la guerra al Estado-guerra?

–Hablar de guerra global es demasiado confuso. ¿De qué guerra se trata? ¿La guerra que nos hace el terrorismo, o las diferentes guerras que hoy existen en el mundo, o la precarización como ataque contra todos? Para los pacifistas, la guerra no tiene sentido, de ahí su defensa de la paz. Para los militaristas, sí lo tiene, en la medida en que es continuación de la política. Para los primeros, se trata de sacarle todo sentido. Para los segundos, en cambio, se trata de conferirle un sentido. Ambos están equivocados. La guerra está más allá del sentido porque es justamente lo que abre el ámbito del sentido. Como decía Heráclito, la guerra es padre de todas las cosas. De ahí la necesidad de introducir un desplazamiento: de la guerra al Estado-guerra. No se trata de algo sin importancia. Es muy distinto defender la paz o intentar contestar a la pregunta: ¿Cuál es tu guerra?

En Barcelona, en ciertos ámbitos y durante algunos momentos, se intentó responder a esta pregunta. En última instancia, se podría decir que el Estado-guerra es aquel que captura la guerra para sí poniéndola a funcionar a su favor. Subvertir el Estado-guerra es luchar para hacer de la guerra algo creativo y a favor de la vida. Todo acto de creación es un acto de guerra.

Barcelona 2004: el fascismo posmoderno

El siguiente texto es un fragmento del libro que publicará la editorial Bellaterra para distribuir gratuitamente en el Forum Universal de las Culturas, megaevento que Espai en Blanc ha teorizado como el laboratorio del fascismo posmoderno.

POR ESPAI EN BLANC *

El fascismo posmoderno reside en el corazón de la sociedad-red. Mejor aún: es su verdad. Con eso queremos afirmar que la red no es sinónimo de libertad, como algunas veces se nos quiere hacer creer.

La red es un mecanismo selectivo, jerárquico y de control. Su verdad, la que día a día soportamos, se resume así: o te conectas o te mueres (socialmente). Esa coacción, esa obligación a movilizarse y a participar bajo amenaza de muerte, ese vivir sin otra salida que la permanente conexión, eso es el fascismo posmoderno: la participación que se confunde con la propia vida porque no deja otra salida.

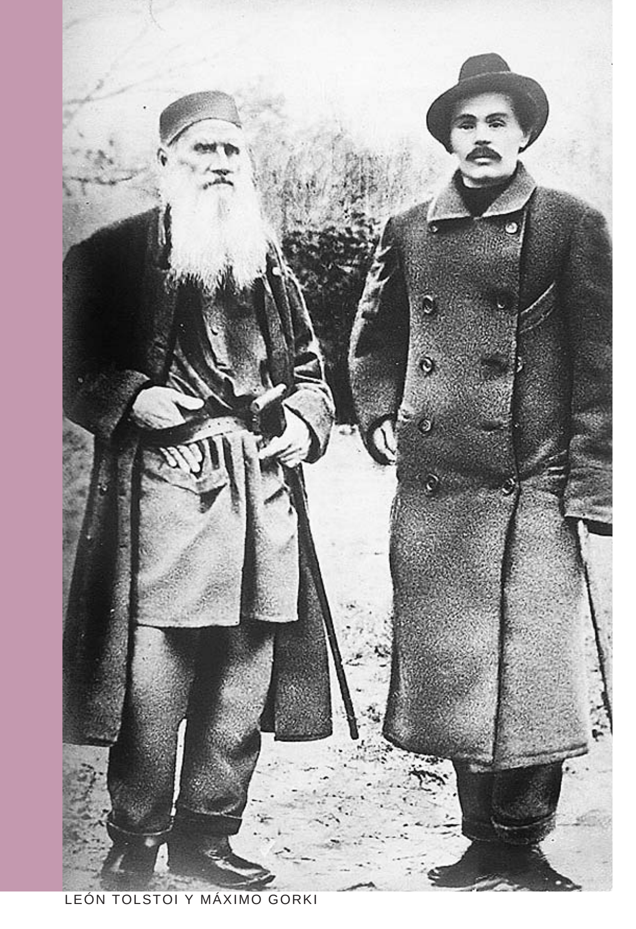
Por esa razón decimos que el fascismo posmoderno es una movilización total de la vida. Como en el fascismo clásico, se trata de una verdadera gestión de la vida, una auténtica movilización a la que nadie escapa. Cada vida, todos, somos puestos a trabajar. Más exactamente: la movilización, que se confunde con vivir la propia vida, tiene como efecto producir esta realidad obvia que se nos cae encima. Esta realidad inapelable, dura y blanda a la vez, verdadero chicle al que estamos pegados. El fascismo posmoderno es la movilización total de la vida por lo obvio. Pero si quiero yo puedo sentarme en una terraza para tomar algo. O ir a una manifestación contra la guerra. O quedarme en casa.

En el fascismo posmoderno no hay un Jefe ni un pueblo. En lugar del Jefe hay un poder informe que obliga autoobligando, que controla mediante el autocontrol. Que convierte la cultura en recurso propio. No hay propaganda, hay comunicación. El pueblo ha sido sustituido, asimismo, por un conjunto de individuos diferentes unos de otros. Del hombre masa del fascismo clásico hemos pasado al individuo que somos cada uno de nosotros. Cada uno buscándose a sí mismo, cada uno intentando construir su autonomía personal... cada uno simplemente viviendo. La movilización de la vida es, antes que nada, automovilización: uno mismo se motiva a sí mismo. De ahí ya se puede deducir que el fascismo posmoderno consiste en la gestión del teatro de la vida. Ese teatro que está formado por vidas protagonistas (emprendedores), vidas hipotecadas (precarios) y vidas residuales (sombras). Gestión significa, evidentemente, (auto)movilización.

Pero falta aclarar un punto. El fascismo posmoderno no es un fascismo más blando. No hay que engañarse al respecto. El fascismo clásico movilizaba para hacer la guerra. Con el fascismo posmoderno se produce una inversión: porque se nos hace la guerra tenemos que movilizarnos. Todos y cada uno somos el enemigo contra el que se dirige esta guerra que es la precarización de la vida. Porque podemos interrumpir la sociedad-red, porque podemos paralizar la (auto)movilización en cualquier momento y en cualquier lugar somos sus enemigos.

** Han participado: Eduard Aibar, Josep Anton Ferrero, Wenceslao Galán, Marina Garcés, Santiago López Petit y Félix Vázquez.*

Santos o demonios



LEÓN TOLSTOI Y MÁXIMO GORKI

TOLSTOI O DOSTOIEVSKI
George Steiner

Trad. Agustí Barra,
Ciruela
Barcelona, 2003
372 págs.

POR GUILLERMO SACCOMANNO

La armazón de la poiesis ha sido siempre teológica. En Esquilo, Dante, Rembrandt, Bach hay un compromiso con lo trascendente. Mientras que el ateísmo auténtico ha sido inusual, no así la burla ante la hipótesis de Dios. "El muy cabrón no existe", dice Beckett. Pero cabe preguntarse cuál sería la contrapartida atea para un fresco de Miguel Angel o para *El Rey Lear*. Esta inquietud metafísica preocupó a George Steiner (1929) en *Gramáticas de la creación*, su último libro, pero estaba ya incipiente en *Tolstoi o Dostoievski* (1959), tal vez el más apasionado, riguroso y completo estudio de los dos escritores rusos, felizmente reeditado ahora.

Steiner cree que "la crítica literaria debería surgir de una deuda de amor". La función del crítico no es distinguir entre lo malo y lo bueno sino entre lo bueno y lo mejor. Steiner conviene con Henry James en que la épica es "imaginación del desastre". Los narradores maestros son quienes tuvieron y tienen conciencia del peligro, del temblor del edificio social y, con frecuencia, suelen parecer visionarios del Apocalipsis. Steiner rescata una idea de D.H. Lawrence: "Para ser artista uno ha de ser terriblemente religioso". Y la transforma en filtro para su lectura.

El término "humanista", como es sabido, ha sido desacreditado por encubrir posiciones reaccionarias. Pero no es el caso de Steiner, hijo de judíos vieneses, exiliado francés, uno de los más reconocidos investigadores de literaturas europeas, cultor de varias lenguas, que se ha detenido tanto a pensar sobre la extraterritorialidad y la música como en el porvenir del arte en su relación con la ciencia, sin prestarse al esquematismo. Steiner no es un "predicador de *matineé*". Si lo religioso es crucial en su ensayo sobre los rusos, es porque divisa además de narrativas míticas las ideologías que desembocarán en los totalitarismos. Tolstoi y Dostoievski se desgarraban imaginando reformas sociales. La diferencia nodal entre ambos reside en su visión de Dios y la fe. Abismado por la sensualidad, Tolstoi persigue a Dios como sólo un pagano puede hacerlo. Lector de Sócrates, Confucio y Montaigne, en su lirismo campesino Tolstoi está más cerca del taoísmo que de la veneración culposa de los iconos. Para el conde que terminará simpatizante de la Revolución Rusa, el paraíso es la tierra. Por el contrario, Dostoievski acentúa la figura de Cristo: la tierra es el infierno. El prójimo puede ser amado sólo a distancia.

Estas dos visiones antagónicas pueden explicar por qué el dogmatismo soviético canonizaría a Tolstoi y expulsaría del paraíso proletario a Dostoievski. Steiner anota: "Los metafísicos existencialistas y algunos de los poetas que sobrevivieron a los campos de exterminio atestiguaron que Dostoievski les hizo pensar de modo inteligible y soportar. Dado que la fe es la acción suprema del alma, ¿podría decirse que uno cree en Flaubert?".

Esta última pregunta no es cizaña. La literatura rusa, superando las traducciones, presentaba en el siglo XIX una conciencia extrema de las tensiones sociales. Aunque Flaubert se indignara en su correspondencia con Turgueniev argumentando que *Ana Karenina* era una copia de *Madame Bovary*, "el realismo europeo, en obras para adultos, no produjo ni *Guerra y Paz* ni *La roja insignia del valor* de Sthepen Crane". A propósito de la literatura norteamericana, Steiner traza conexiones entre ésta y la literatura rusa, ambas construyéndose a sí mismas en vastas geografías inabarcables, su conflictiva relación con lo europeo y la búsqueda persistente de una problemática identidad nacional. La relación ambigua que James mantuvo con lo europeo no fue distinta de la que tuvo Turgueniev. En este punto, los rusos son conscientes de su superioridad y la prueba está en la libertad que se toman para levantar lo que Steiner denomina sus "catedrales".

Rivalizando con Shakespeare, nada menos, Tolstoi es el elemento homérico viril desencadenado. Sus tramas son múltiples y la masa de personajes que presenta (más de quinientos en *Guerra y Paz*), están siempre sometidos al destino que les impone su creador. Si en ocasiones hay derivas argumentales, se deben no a una impericia sino a la voluntad de Tolstoi, un santo vitalista, de subordinar sus destinos a una idea cósmica. En Tolstoi el cielo está cerca, al alcance. Pero su fe no sólo es demasiado física sino también cuestionadora del clero. Para Dostoievski, en cambio, no hay redención sino a través de la caída. Lo que en Tolstoi son fuerzas de la naturaleza desplegadas en panorámica, en Dostoievski es el opresivo gótico urbano. "Todos salimos de 'El Capote' de Gogol", afirmaría Dostoievski concentrando sus obsesiones en su *nouvelle* clave, *Memorias del subsuelo*. Las novelas de Dostoievski, inimitable en su demonología, acusado de una histérica sinceridad femenina, tienen características teatrales. Sus personajes son "animales raros" acorralados: averiguar si el infierno es uno o son los otros es su dilema, que se proyectará en el existencialismo.

Steiner bucea entre las afinidades y discrepancias de los dos titanes narrativos. Y queda claro que si la crítica literaria surge, en su concepción, de una deuda de amor, este sentimiento es un acto de fe ("La literatura es mi religión", apuntaría Kafka). Lector poseído, Steiner es también un monje laico interpretando las sagradas escrituras de sus maestros. Comportamiento riesgoso que resume en una cita de T. S. Eliot en sus "Notas para la definición de la cultura": "Juzgar una obra de arte según normas artísticas o religiosas, juzgar una religión según normas religiosas o artísticas, llevaría al fin a una misma cosa: aunque es un fin al que ningún individuo puede llegar". No obstante la advertencia de Eliot, Steiner se propuso, como en toda su producción posterior, alcanzar ese fin.

ENTREVISTA CON RODOLFO RABANAL



FOTO: SEBASTIÁN FREIRE

La felicidad, el amor y esas cuestiones

Ocho años después de la publicación de su última novela, *Cita en Marruecos*, Rodolfo Rabanal (porteño de Pompeya, nacido en 1940 y feliz poblador de Punta del Este) estuvo en Buenos Aires para la presentación de *La mujer rusa*, su flamante novela editada por Adriana Hidalgo. A la precisión estilística a la que Rabanal acostumbra, se le agrega esta vez una serie de historias encastradas con exactitud alrededor del amor y el desamor como eje, temas sobre los cuales dialogó con *Radarlibros*.

POR MARTÍN DE AMBROSIO

***La mujer rusa* es también una novela de memorias y olvidos: el protagonista casi no recuerda nada de su propia vida, pero se empeña en buscar casi como en una parábola los rastros de cierto cónsul inglés al que un naufragio depositó en Ciudad Blanca (un imaginario lugar de la costa uruguaya)...**

–El personaje cree que eso va a ser una ayuda para él: si encuentra la vida de otro, va a encontrar su propio pasado olvidado. Pero el juego ese de la memoria y el olvido tiene que ver con varias cosas. Primero, con que vivimos en una época en la que se desdeña el pasado y ni se piensa el futuro; vive afincada en el presente. Lo cual es una extraña utopía porque el presente se escapa todo el tiempo, ¿no? Tal vez el presente sea el menos existente de los tiempos, porque es un tránsito. Yo trato –no sé si lo logro– de indicar que si no hay memoria, no hay futuro.

También se habla de las dificultades del amor: en su triste irrealidad, el personaje principal encuentra a la primera mujer rusa, que huye de otro pasado, pero eso dura solamente 17 días.

–Es la imposibilidad del amor. La imposibilidad real del amor. El amor que existe es a la vez imposible, porque el amor cuando ocurre se pretende para siempre, y es tan frágil y está tan delimitado por una serie de circunstancias cambiantes que la decepción de los amantes es eterna y renovable. Lo más habitual es la decepción. Entonces yo quise que en esos 17 días de amor se viera eso, que si el milagro se da, dura poco. Pero a su vez, como él vive recordándolos, esos 17 días no acaban nunca, ocurren siempre y por eso son inolvidables. Ésa es una de las claves de la felicidad.

Bueno, en la historia de la literatura hay quienes piensan que el recuerdo de la dicha pasada es triste...

–Eso lo dice el Dante, pero se lo discute desde hace siete siglos. Francesca de Rímini le pide en el Infierno que no le haga recordar la dicha pasada porque no hay nada peor que eso. Stendhal, que se pretendía un hombre feliz, fue el primero que se lo discutió severamente diciendo que si la felicidad ocurrió una vez es posible que irradie para siempre. Incluso lo dice Quevedo en un famoso verso y lo repite Keats en un poema de 1817: *"A thing of beauty is a joy forever"* ("una cosa bella es un regocijo para siempre"). Pero yo creo que Dante le hace decir eso a Francesca, que está junto a Paolo Malatesta, basado en una idea teologal.

Por otra parte, la novela incluye a más de una mujer rusa. En realidad, hay por lo menos tres mujeres rusas y una de ellas es la poeta Anna Ajmatova.

–Sí, van apareciendo varias mujeres rusas. La historia de Anna Ajmatova y un joven Isaiah Berlin que incluyo por ahí es un gran momento de la "realidad". Es una historia que me gustó desde que la conocí; algo precioso, algo que quería celebrar. Esa noche de 1945, con San Petersburgo prácticamente destrozada después del asedio nazi, él se enamora de Ajmatova. Berlin es un hombre de 34 años y se enamora de ella, que entonces tiene 50 pero sigue siendo la misma bella mujer que enamoró a Modigliani en París en el año 1913. Era demasiado bella. Ese amor también es fugaz. De una sola noche. Pero es eterno porque sigue engendrando poemas durante años. Los mejores poemas de ella suceden esa noche. Y él sigue hablando de ella a lo largo de los años, con mucha discreción por cierto (sólo se lo confesó al hijo de Churchill, que era su amigo). Las otras mujeres rusas de ficción se comportan del mismo modo. Todas llegan de distintos naufragios.

Pero, ¿no se trata, en verdad, de una fugacidad deseada? Ninguno de los personajes parece querer continuar esos amores para siempre.

–Exactamente. La idea es: "Mejor que no se quede, porque puede gastarse el amor". El tipo le teme a la continuidad y al acostumbramiento, prefie revivir la sorpresa del instante, lo cual es medio suicida de su parte. Incluso aparece otro personaje femenino siniestro, la bruja turca, que parece un desprendimiento del mundo menemista, mundo rumboso y no deseado, de políticos perversos.

A propósito: hay algunas sorprendentes referencias a la crisis económica argentina que estalló en el 2001.

–Es que son momentos dramáticos, cruciales en la vida de las comunidades. La crisis argentina fue el fin de una ilusión para mucha gente y el principio de una realidad. Y bueno, todo eso no lo pude evitar y aparece en la novela. Para mí no fue el fin de una ilusión porque nunca creí en Menem, pero debo admitir que mucha gente con el uno a uno estaba contenta. Odiaban a Menem por otros motivos, pero estaban cómodos. Ésa fue la gran falacia: reírse de su ignorancia, pero aprovechar el uno a uno y comprar todo, "déme tres, cuatro". En ese sentido, la sociedad argentina, en medio de la enorme corrupción, se quedó dormida. Y la crisis fue un terrible despertar.

EL EXTRANJERO

THE LEMON TABLE
Julian Barnes

Jonathan Cape
Londres, 2004
218 págs.

THE PEDANT IN THE KITCHEN
Julian Barnes

Guardian/Atlantic Books
Londres, 2003
96 págs.

Hay algo pendularmente perverso en la relación entre la literatura inglesa y la literatura norteamericana: la sensación de que cuando una es activa y vive en un constante celo reproductivo, la otra se ve obligada a una impotente pasividad distante y voyeurística. Así, si los ochenta y los noventa estuvieron marcados a fuego por aquella ya legendaria –pero también histórica– camada que copó la primera y célebre –pero también un tanto caduca– lista de la revista *Granta*; hoy la más verdadera ficción parece haber vuelto a las orillas y escritorios del Nuevo Mundo.

Alcanza para comprobarlo con catar la nueva y tercera y aguada lista de *Granta* y compararla con aquella primera y, por entonces, invulnerable cosecha y cepaje. Allí, en aquella lista, fue donde quedó grabada en mármol y bronce la Gran Tríada. Allí estuvieron Martin Amis (hoy estilista al vacío absoluto en su reciente y desacreditada *Yellow Dog*) y allí estuvo Julian Barnes, de quien se pensaba que sería el autor de la gran novela inglesa clásica, pero milenarista. Novela que –todo parece indicarlo– acabó publicando en el 2001 el alguna vez perverso juvenil Ian McEwan: la magistral *Expiación*.

Hoy por hoy, la situación ha cambiado mucho para el Imperio y, especialmente, para Barnes. En lo que al Reino Unido se refiere, está claro que por allí no pasa gran cosa y que toda esa literatura étnica representada por Zadie Smithy Monica Ali y alguna que otra alumna de la Escuela Kureishi –hoy también bastante desganado– se derrumbó por estar construida sobre cimientos frágiles. Y apenas un puñado de nombres hace pensar en el futuro con cierto optimismo: el diabólico Glenn Duncan, el orientalista David Mitchell, el formidable –pero demasiado *gay* para muchos– Allan Hollinghurst, que acaba de publicar *The Line of Beauty* y, por supuesto, el siempre vigente J. G. Ballard. Hoy está todavía más claro que la cosa pasa por Estados Unidos y aquí vienen Jeffrey Eugenides, Rick Moody, Bruce Wagner, Jonathan Lethem, Dave Eggers, A.M. Homes, Alice Sebold, Jim Lewis, Chuck Palahniuk y muchos más con las espaldas siempre bien cuidadas por titanes como Don DeLillo, Thomas Pynchon, Robert Stone, James Ellroy, Cormac McCarthy, Denis Johnson y la sombra cada vez más inmensa y luminosa de Philip Roth. Sus libros *made in USA* –alcanza con entrar a cualquier librería de Londres– ocupan más y mejor espacio que el de los locales.

Y a la hora de estos *blues*, tal vez el caso de Julian Barnes sea el más triste de todos; porque Barnes parecía el más interesante de su generación, capaz de conseguir una lírica y al mismo tiempo sórdida novela de iniciación y comedia de costumbres como *Metroland* (1980), sin por esto tener que sacrificar las ganas de jugársela con ese consagratorio y astuto artefacto metaficcional y posmoderno que fue *El loro de Flaubert* (1984). Y esto no quiere decir que los libros de Barnes sean malos; el problema es que –semejante expectativa es responsabilidad nada más que suya– no son, por lo menos, casi geniales. Lo que sí es innegable es que a partir de la sátira fácil sobre la identidad nacional de *Inglaterra, Inglaterra* (1988), Barnes se ha dejado estar. Después de eso, una eficiente pero un tanto innecesaria continuación de *Hablando del asunto* (*Amor, etc.* en el 2000), la recopilación de sus ensayos franceses (*Something to Declare* en el 2002); y ahora un libro de relatos (que no goza de los trucos de *Una historia del mundo en diez capítulos y medio* ni de la elegancia a dos orillas de *Al otro lado del Canal*) y un librito de *sketches* gastronómicos. Poca cosa, deja con hambre. Pero es lo que hay y mejor que nada es y pasen a la mesa.

The Lemon Table reúne once relatos girando alrededor del tema de la decadencia, la muerte y el final –el limón es el símbolo del "se acabó lo que se daba", se nos informa en *The Silence*, lo mejor del libro, una suerte de postal casi póstuma con el compositor clásico Sibelius como protagonista (nunca identificado, pero reconocible)– y de algún modo recuerda en sus intenciones crepusculares a aquel *Lo que queda por vivir* de John Updike sin siquiera rozar la maestría del creador de *Conejo*.

Porque –digámoslo–, salvo contadísimas excepciones, los ingleses de estos días no han "descubierto" nada nuevo a la hora de servir el cuento, género al que suelen presentar como inofensivo aperitivo antes de un banquete de novela. Lo que significa que aquí todo está bien atornillado, pero se le ven demasiado las costuras y apenas *The Revival* –un cuento con Turgueniev como protagonista– trae un poco de pasión rusa a tanta flema inglesa donde asoma, una y otra vez, la cuestión gastronómica en relatos como *Hygene* y *Appetite*.

Lo que nos lleva a *The Pedant in the Kitchen*, una tontería que recopila los pensamientos cocinerísticos que Barnes publicó semana a semana en la *Guardian Review* y que pueden resultar simpáticos como *bonus-track* con el diario; pero que cocidos y presentados en formato libro producen el desagradable efecto de la *nouvelle cuisine*: mucho plato para tan poca comida.

En sus artículos, Barnes intenta –ésa parece haber sido la idea original, enseguida traicionada– haber buscado una suerte de manual de auto-ayuda y primeros auxilios para todo aquel que considera la cocina como campo minado o sala de torturas. La cosa –impecablemente escrita– no cumple su cometido porque enseguida Barnes se distrajo y distrae con manifiestos flambeados y diatribas a las brasas, pidiendo mayor precisión a los libros de cocina y mejor prosa a los *top-chefs*. Y queda claro que la brevedad del libro no hace otra cosa que delatar que Barnes se aburrió de batir la crema y decidió dedicarse a otra cosa, a mezclar otros ingredientes y así este librito cuaja como picada sólo para fans y completistas. Hay que decirlo: el chiste –el lenguaje ingenioso– tiene su gracia. Pero es un mismo chiste que Barnes nos cuenta una y otra vez, y –a la hora de recoger la mesa– *The Pedant in the Kitchen* acaba produciendo el mismo colorido, artificial y empalagoso efecto que ese inexplicable postre fantasma conocido con el nombre de gelatina. De ahí que –nada es casual– a la hora de comer en Londres uno siempre acabe en un restaurante indio preguntándose, muerto de hambre, cuánto falta para que salga del horno la próxima picante y espesa y nutritiva novela de Salman Rushdie.

RODRIGO FRESÁN

FERIA DEL LIBRO

NUNCA TE ATREVISTE A TANTO

La asistencia a las siguientes actividades queda bajo la exclusiva responsabilidad de los visitantes a la Feria.

DOMINGO 25

20.30: Presentación del libro *Ciencia y salud sobre la libertad espiritual de la mujer* de Mary Baker Eddy, con Juan Carlos Lavigne (Sala ABC).

LUNES 26

20.00: Mesa redonda "Salud sexual y reproductiva: ¿los adolescentes tienen derechos?". Participan Andrés Gil Domínguez, Gustavo Girard, Mónica Gonia, Hilda González de Duhalde y Inés Martínez. ¡Un preservativo a la derecha! (Sala JLB).

20.30: Mesa redonda "Ovnis: ¿realidad o fantasía?", con la participación de Roberto Banchs, Mario Coen, Antonio Las Heras y Eduardo Marrazzi. Coordina Luis Vázquez. A confirmar: presencia de venusinos (Sala ABC).

MARTES 27

18.30: Mesa redonda "La familia cristiana, ¿está vigente hoy día?", con la participación de Adrián Dall'Asca, Carlos Durán y Elba Somoza. Coordina José María Salomón (Sala DFS).

JUEVES 29

19.00: La Universidad Austral presenta el libro *El fundador del Opus Dei*. Participan María Paola Delbosco, Patricio Olmos y Cristina Viñuela (Sala LL).

20.30: Presentación del libro *Logosofía, ciencia y método* de Carlos B. González Pecotche. Conferencia "Los cambios que la humanidad espera. Aportes a la evolución integral", a cargo de Eduardo Ferreira y Alejandro Gabriel, con la coordinación de Cristina Urbano (Sala AS).

VIERNES 30

16.00: Presentación del libro *Compartiendo Reiki con los niños* de Nancy Anne Chappell. Presenta Claudio Márquez (Sala VO).

18.00: La División Prevención Social de Toxicomanías de la Policía Federal presenta a sus especialistas en la mesa redonda "Drogadependencia e infecciones" (Sala RA).

Un artista del mundo flotante





EL GRAN ESPEJO DEL AMOR ENTRE HOMBRES
Ihara Saikaku

trad. Amalia Sato
Interzona
Buenos Aires, 2003
352 págs.

POR MARIANA ENRIQUEZ

Ihara Saikaku (1642-1693) inventó una etimología para el antiguo nombre de Japón, *seirei koku*, "Tierra de las libélulas". Sostenía que provenía del hecho de que las libélulas se montan por detrás, algo que el autor llamaba "la postura del amor por los muchachos". Así legitimaba de forma humorística la antigüedad y naturalidad del amor entre hombres por encima del amor por las mujeres en Japón. Saikaku era un escritor comercial y muy popular que, cuando comenzó la escritura de *Nanshoku okagami* (1678) lo hizo para aumentar su número de lectores; eligió el tema del amor homosexual masculino para llegar a su audiencia más común, los samurai y los habitantes de Kioto y Osaka. *El gran espejo del amor entre hombres: episodios entre samurai, monjes y actores* es la traducción de ese antiguo texto, una colección de cuarenta relatos que describen las relaciones amorosas homosexuales en el Japón del siglo XVII.

La necesaria introducción a los relatos de Paul Gordon Schalow (publicada originalmente por Stanford University Press) ayuda a comprender mejor la naturaleza y el escenario de estos amores. Explica, por ejemplo, que en la cultura japonesa premoderna las relaciones entre hombres debían darse entre un adulto y un adolescente (*wakashu*); que los libros de amor sexual como *El gran espejo...* circulaban en el Japón de la era Genroku gracias a la demanda de la emergente clase urbana y reflejaban la idea de que el amor no se encontraba en el matrimonio, sino en la prostitución; que los hombres se dividen en "conocedores de los muchachos" y "misóginos": los primeros se casaban y tenían relaciones con mujeres, mientras los segundos rechazaban por completo a las mujeres como compañeras sexuales.

El gran espejo... se divide en ocho secciones de cinco capítulos cada una: las primeras cuatro se ocupan de los samurai, las restantes de los actores kabuki que se prostituían en los distritos teatrales de Kioto, Osaka y Edo (la actual Tokio). Cada uno es la biografía de un samurai o de un kabuki *wakashu* ideal. El exotismo y complejidad de ese mundo antiguo atravesado por la estetización y la violencia parece más cercano gracias a la prosa límpida y "moderna" de Saikaku. No hay descripciones explícitas de relaciones sexuales, sólo de pasiones efímeras donde los jóvenes pierden su belleza rápidamente, mueren enfermos de amor o cometen honorable suicidio junto a sus amantes. Aunque los relatos, muy similares entre sí, resultan repetitivos, es deliciosa la vida en el "mundo flotante" –las ciudades y sus distritos de placer– con jóvenes andróginos que recorren kilómetros en busca de un nuevo peluquero o imponen modas de telas importadas, fanáticos de los actores que conservan las imágenes de sus amados en grabados –como si fueran posters– y les gritan piropos en las presentaciones, los díscolos actores prostitutos que cuestan fortunas, los lamentos por los jóvenes hermosos que se entregan a la vida religiosa.

Las bellas descripciones ("Amaba este lugar y el modo en que la luz de la luna se filtraba de noche a través de las agujas de los pinos", escribe en "El ABC del amor por los muchachos"), las delicadas comparaciones, los cerezos en flor y el aroma del incienso, se mezclan con decapitaciones, mutilaciones, venganzas, profundas traiciones. En "A pesar de portar una sombrilla se mojó con la lluvia", se puede leer la siguiente situación:

"El amo le cercenó el brazo izquierdo. '¿Sigues sin lamentarte?', se mofó. Korin le extendió su brazo derecho. 'Acaricié el cuerpo de mi amante con esta mano. Seguramente ha de molestarte'. Furioso, el amo se la cortó". Saikaku tampoco ahorra misoginia. El permanente desprecio por las mujeres no se relaciona, escribe Schalow, con una supuesta intención de Saikaku de revelar sus sentimientos homoeróticos enmascarados, sino para entretener al círculo de sus lectores. Mishima insistía en que *Confesiones de una máscara* había sido la primera obra importante en tratar el tema de la homosexualidad en Japón desde *El gran espejo...*. Schalow escribe: "Demostró gran creatividad al manipular leyendas e iconos del amor entre los hombres, pero se vio limitado por las restricciones de la tradición literaria en la que se inscribía. Enmascarar y mostrar las 'verdaderas preferencias' era algo ajeno a esa tradición. Hasta Mishima, casi tres siglos más tarde, ningún escritor japonés haría innovaciones similares". El texto de Saikaku pertenece a una tradición premoderna donde el amor homosexual no era representado como perverso y se integraba a la amplia esfera del amor sexual como tema literario; una tradición que no apelaba a la estrategia de enmascarar y revelar. Esta notable ausencia de estigmatización es el principal atractivo de *El espejo...* y parte del misterio de su belleza.

NOTICIAS DEL MUNDO

Pasando revista Impulsado por un grupo de investigadores argentinos residentes en los Estados Unidos, el jurado del concurso para revistas de Historia y Ciencias Sociales de Argentina dio a conocer sus resultados. Más de 150 revistas enviaron sus propuestas y el jurado estuvo integrado por Diego Armus (además, coordinador del jurado), Tulio Halperín Donghi, Roberto Korzeniewicz, Marysa Navarro y Guillermo O'Donnell. En el área de Historia, los premios de 26.000 dólares fueron para *Entrepasados*, revista de Historia (Buenos Aires) y *Anuario del Instituto de Estudios Histórico Sociales* (Tandil). Las menciones, de 5000 dólares, fueron para *Cuadernos de Historia* (Córdoba), *Boletín del Instituto de Historia Argentina y Americana Dr E. Ravignani* (Buenos Aires) y *Prismas* (Quilmes). En el área de Ciencias Sociales los premios –cada uno de 26.000 dólares– fueron para *Estudios sociales* de Santa fe y *Revista de Antropología Avá* (Misiones). Las menciones de 5000 dólares fueron para *Desarrollo Económico, Revista de Ciencias Sociales* (Buenos Aires), *La Aljaba* de La Pampa y *Política y Gestión* (San Martín).

Librería virtual En una era donde todo es suplantado o reemplazado debido a los avances tecnológicos (los mp3 reemplazan a los cds; los supermercados virtuales, a los almacenes vecinos a casa; los e-mails, a las cartas escritas a mano), no resulta raro enterarse de que uno puede reemplazar el libro como objeto concreto por libros electrónicos almacenados en un disco rígido. Cuadernos de la Aldea (*www.artnovela.com.ar*) es, básicamente, una librería virtual de índole internacional. A partir de la página principal, se puede ingresar en el Club del Lector, donde para los socios (asociarse implica abonar $ 8 anuales), el acceso a la biblioteca virtual es libre. Allí el lector podrá bajar libros, hasta cuatro por mes, o comprar ediciones cuidadas y de lujo de obras clásicas, de autores noveles de ficción, poesía, etc. Los *e-books* que comercializa Artnovela incluyen características singulares de diseño y un plus que le permite al usuario obtener conocimientos extras (acerca de la obra o el autor del libro), tales como entrevistas en periódicos y medios gráficos, fotografías, artículos publicados del autor, las críticas más interesantes acerca de la obra, etc. De todos modos, no es necesario ser socio del Club del Lector para poder acceder a los libros. Todo navegante de esta página puede bajar gratuitamente un libro por mes para convertir su computadora en una sala de lecturas. En *secciones especiales*, aparecen artículos y entrevistas a autores como Juan J. Saer, Paul Auster, Hans-Georg Gadamer y Enrique Marí; y fragmentos de textos de célebres autores como Julio Cortázar, Adolfo Bioy Casares, Edgar Allan Poe y Ricardo Piglia. La librería también invita al lector a que publique su propio texto en la página (en las categorías críticas y ensayos, filosofía, cuentos, poemas, y literatura) generando un espacio-comunidad que permite leer y ser leído. Los textos más creativos se encuentran bajo el título *top* y son los más vistos de toda la página. El sector café-bar funciona como un foro, sumamente concurrido. Por cualquier duda, consulta, o sugerencia, pueden escribir a *clamaga@infovia.com.ar.*

FOTO: SEBASTIÁN FREIRE

La música como conflicto



Con *La invención musical. Ideas de historia, forma y representación*, un libro imprescindible, Federico Monjeau reinstala la música en el contexto de los grandes debates estéticos de nuestro tiempo.

POR DIEGO FISCHERMAN

En 1984 recién volvía del exilio. Había estudiado música en San Pablo. Por azar, porque alguien, inesperadamente, lo recomendó calurosamente para algo que jamás había hecho, Federico Monjeau empezó a escribir crítica musical en el diario *La Razón*, dirigido por Jacobo Timerman. Su escritura sólo podía describirse recurriendo a la música. Lo central allí era el tono. O, para usar una palabra más de moda, el gesto. Monjeau, por un lado, hablaba empecinadamente de música, en un ámbito acostumbrado a las anécdotas y los adjetivos vacíos. Analizaba y ponía en juego teorías donde hasta ese momento había alcanzado con ser un lector más o menos memorioso de contratapas y folletos de discos. Pero, sobre todo, ponía en juego un estilo sólo comparable al del teniente Columbo: se complacía en hacer las observaciones más radicales, siempre con la máxima elegancia, con un cuidado meticuloso, desechando cualquier grandilocuencia y dando a entender con timidez que decir ciertas cosas, aunque fuera doloroso, era inevitable.

La invención musical. Ideas de historia, forma y representación, su libro recién editado por Paidós, también era inevitable. Desde esas tempranas críticas de hace veinte años, desde la recordada *Lulú*, la notable revista que él inventó y dirigió a partir de 1991 –y que fue la primera capaz de colocar la discusión estética acerca de música en el menú de la intelectualidad argentina–, desde las aulas de la carrera de Artes, en la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA donde dicta clases de Estética Musical, se sabía que este libro debía existir. Monjeau lo maduró durante años. Fue ensayando su ensayo en notas como la fundamental "En torno del progreso", publicada, casi como una declaración de principios –y de comienzos– en el segundo número de *Lulú*. "Es un libro que cierra un montón de obsesiones de los últimos años, y esto produce una forma interna bastante fuerte. No quiero dar ninguna indicación que guíe la lectura de una manera determinada. Es el libro que me interesaba hacer y, también, es mi primer libro. El próximo tomaría un camino distinto, seguramente", explica a **Radarlibros**.

Uno de los núcleos del libro de Monjeau, en efecto, es la forma. Y, en su trabajo, la forma –tripartita, podría decirse, recurriendo a un tópico caro al análisis– es absolutamente musical. Los temas son anunciados, proliferan, se expanden, vuelven transformados –en sí mismos y por la lectura, que ya ha leído otras cosas antes de esas recapitulaciones–, se esconden y enmascaran, varían progresivamente, permutan. *Progreso*, *Forma* y *Metáfora* son los tres movimientos que estructuran ese recorrido, en el que músicos y músicas cercanas (Gandini, Etkin) aparecen junto a Schönberg, Theodor Adorno, Glenn Gould, Thomas Bernhard, Arthur Schopenhauer, Thomas Mann y Marcel Proust como personajes principales. "No se trata de ninguna acción terrorista", aclara el autor. "Se trata de pensar en los fenómenos que nos rodean situándolos en contextos más amplios, más universales. Sin ningún tipo de presentación; compartiendo una misma jerarquía. Es decir: el libro no establece esas jerarquías".

Sin embargo, en las zonas laterales, en acotaciones al pasar, como cuando se habla de los *espectralistas* o de la interpretación historicista, las valoraciones aparecen.

–Los principios del espectralismo los valoro, por supuesto, pero me molesta esa cierta ampulosidad de los músicos franceses. Ese exhibirse como los verdaderos y únicos herederos de la filosofía del sonido. En cuanto al historicismo me interesaba marcar un límite teórico, acerca de la posibilidad de la reconstrucción histórica. Pero se trata de una reserva casi personal. Necesitaba, también, plantear una polémica con esa idea de que si alguien toca a Bach con vibrato o con una clase de expresividad más cercana al romanticismo, lo toca mal, aunque su versión sea absolutamente musical. La música de Bach, en todo caso, tiene ganado un lugar como música absoluta, más allá de su época o del estilo del barroco.

Tal vez toda lectura del pasado tenga que ver con una búsqueda de la propia legitimación en algún lugar de la historia. Pero, en particular, eso aparece como fundamental en el siglo XX, como compensación de una fuerte necesidad de fundación de nuevas estéticas desde la nada.

–Es que la música tiene una historia muy fuerte, porque dialoga básicamente consigo misma. Entonces esa historia es más fuerte que en otras artes. Y eso persiste en la actualidad. Están quienes se sienten, y buscan que los demás los reconozcan, como los hijos dilectos de la línea de Schönberg, del serialismo o del posserialismo. Schönberg, por ejemplo, es una especie de gran reserva poética. Son muchos los que pueden reclamar la herencia: por la vía del intervalo, por la vía de la serie, de la forma y, también, por la de la expresión. En ese sentido, la función de Stravinsky sigue siendo muy esclarecedora. Cuando él veía la historia como una especie de enciclopedia, de manera horizontal y no vertical, donde era posible servirse de Pergolesi o de Bach o Tchaikovsky, proponía también una lectura posible acerca de las herencias.

La cuestión de la forma aparece focalizada, sobre todo, alrededor del serialismo. ¿Por qué se elige ese momento y esa estética particular?

–Lo que me interesa del tema de la forma es su relación con la cuestión de la estructura. Hasta ese momento del que se habla en el libro, ambas habían convivido de una forma natural, como dos planos diferenciados; la estructura como lo que está fijo en el tiempo y la forma como la manera en que esa estructura se proyecta en el tiempo. El serialismo, y antes el dodecafonismo, se empiezan a plantear algo muy radical y muy importante: una tendencia a unificar esos dos conceptos en una misma entidad. En ese momento, entonces, se condensa una cuestión que en todo el siglo XX tiene una representación muy fuerte y es importante hasta el día de hoy: el conflicto de la estructura.

FERIA DEL LIBRO

ACTIVIDADES RECOMENDADAS

DOMINGO 25
16.30: Se presenta el libro *El eterno centinela* de Paul Leverkuehn, sobre un jerarca nazi que fue testigo del genocidio turco en Armenia (Sala VO y DFS).

LUNES 26
20.30: Mesa redonda "El efecto y la imagen del escritor en su época: ayer y hoy", con la participación de Sylvia Iparaguirre, Esther Cross, Federico Andahazi y Germán García. Coordina Magdalena Ruiz Guiñazú (Sala Julio Cortázar).

MARTES 27
18.30: Presentación del libro *La fábrica del conocimiento. Los saberes como patrimonio intangible de los argentinos* de Rafael Gagliano y Adriana Puiggrós (Sala VO).

MIÉRCOLES 28
18.30: La "Colección Claves para todos", dirigida por José Nun, presenta sus primeros dos títulos: *La crítica de la Constitución* de Roberto Gargarella y *Fútbol, violencia y política* de Pablo Alabarces. Estarán los autores y el director de la colección (Sala VO).

JUEVES 29
20.00: Se presenta el libro *La lengua del malón* de Guillermo Saccomanno. Con la presencia del autor, José Pablo Feinmann y Leopoldo Brizuela (Sala JC).

VIERNES 30
20.00: Diálogo abierto con David Viñas (Sala VO).
21.00: Mesa redonda "30 años de humor en la Argentina", con la participación de Quino, Rep, Fontanarrosa, Caloi, Liniers y Maitena. Coordina Daniel Divinsky (Sala JH).

SÁBADO 31
19.30: Slavoj Zizek brindará la conferencia titulada "Un alegato por la violencia ética" (Sala VO).
20.30: Café del Encuentro "Escritores, editores y marketing: decisiones peligrosas", con la participación de Leopoldo Kulesz, Annamaría Muchnik y Paula Pérez Alonso. Coordina Betty Elizalde (en el Rincón de la Lectura).
21.00: Leo Masliah presenta con un show su novela *Libretos* (Sala JLB).


FOTO: DYN

Diario de una adicción

POR MARTÍN DE AMBROSIO

Viernes 16, 20 horas

En el primer día formal de la Feria, el escritor mexicano Carlos Monsiváis demostró por qué es un buen cronista de lo popular. Con una campera negra de cuero al mejor estilo sindicalista argentino, Monsiváis leyó un capítulo ("El *performancing* y sus obligaciones") de un próximo libro de ensayos que se llamará *Apocalipsik*. Y, pese a que la lectura de pasajes de un ensayo pudo haber generado bostezos a granel, el mexicano exhibió sus dotes de buen comediante y supo entretener a 200 personas en la sala Victoria Ocampo.

Monsiváis trató ocho casos de "performance" que retratan el modo particular que en México son asimiladas las injustas cualidades de la globalización. Los más divertidos: el pedido de los habitantes de Veracruz de modificar los villanos representados en la escenificación anual de la pasión de Cristo en Semana Santa ("basta de esos centuriones romanos que no significan nada para nosotros: queremos que los que maten a Cristo sean El Pingüino, El Acertijo y Lex Luthor") y el asalto a un pasajero de taxi en el que el ladrón, entre los consabidos "pinche", "güey" e "hijo de la chingada", se manda con todo un discurso acerca de las injusticias sociales y el desigual reparto de la riqueza ("este relato está basado en tristes experiencias personales", se lamentó Monsiváis).

Después de la lectura –plena de ricas insinuaciones acerca de la condición moderna y en definitiva con más de un punto de contacto con la Argentina–, el escritor, visiblemente cansado, tuvo la desgracia de ser interceptado por alguien que, grabador en mano, le preguntó "¿Qué opina de acá, de la Feria de Buenos Aires?". Telón rápido para la primera jornada.

Algo de kermesse tuvo lo que nos contó Ana María Shúa, cuando en la Feria de 1984 su libro *Los amores de Laurita* era best-seller (ahora se consigue a dos pesos). "Al llegar a la Feria vi una multitud que parecía aguardarme. En el predio había más gente que en el subte en hora pico, algunos desmayados y médicos a los gritos. Cuando finalmente llegué a donde me esperaban, supe de qué se trataba. Cantaban en ese momento en la Feria Silvio Rodríguez y Pablo Milanés. Y fue ahí que se me acercó una amable admiradora. '¡Usted es Ana María Shúa!', me dijo con acento conmovido. 'Sí, señora.' 'Yo la sigo mucho. Siempre la miro por televisión. ¡Me encanta todo lo que usted dice! Es tan simpática, tan espontánea, tan inteligente... Una gran escritora.' 'Muchas gracias', le contesté, agradecida. '¿Cuál de mis libros le gustó?' '¿Libros? ¿Qué libros? No, nunca leí ningún libro suyo.' Suspiré comprensiva y traté de aprovechar la oportunidad. 'Bueno, éste es un buen momento para comprar un libro de una escritora que admira', le dije. 'Pero a mí no me interesan los libros', me contestó la señora, muy sincera. '¡A mí lo que me gusta es verla por televisión!'."

Sábado 17, 15.30 horas

Después de una trajinada semana, con numerosos actos organizados por el British Council y de asistir un par de veces a la representación teatral de su *Terapia*, el escritor y académico inglés David Lodge dialogó con Osvaldo Quiroga ante unas 500 personas. Lo primero que dijo Lodge, después de manifestarse agradecido y maravillado por la cantidad de lectores de sus libros que encontró, fue un tanto previsible: "Buenos Aires me recuerda mucho a una ciudad europea, aunque no sé a cuál; es muy linda y bella". Lodge habló *in extenso* de sus obras y afirmó que busca que tengan más de un nivel de comprensión para evitar la monotonía. Luego, consultado sobre cómo pudo describir de modo tan ácido a la fauna universitaria y sobrevivir al intento (en *El mundo es un pañuelo*), respondió que en "Inglaterra no se toma tan en serio a la actividad intelectual académica como pasa en Europa continental y tal vez en la Argentina, y es por eso que tenemos formas más relajadas y humorísticas. Igual, como escritor la función de uno es molestar y no dedicarse a las relaciones públicas". Y terminó justificando sus ya proverbiales finales felices: "No quiero dejar a mis personajes en estado de desesperación".

Domingo 18, 18.30 horas

La mesa redonda versaba sobre el tránsito de una literatura "comprometida" a una literatura "espectáculo". Los panelistas, Juan Martini y Dalmiro Sáenz (Jorge Laforgue no pudo concurrir). El coordinador, Pedro Rey, introdujo al tema brevemente: se hablaría del tránsito que va desde el pionero en la cuestión del compromiso, Jean-Paul Sartre, hasta la degenerada actualidad. Enseguida Rey le cedió la palabra a Sáenz que, tal vez no advertido del tema de la mesa, comenzó a hablar de la dicotomía entre memoria y creatividad, y de sus prevenciones sobre el libro como concepto; en síntesis, de compromiso o espectáculo literario, ni palabra. A su turno, Martini sí habló del tema. Contó en qué consistía la posición sartreana y lo citó. Después del compromiso, llegó la hora de hablar entonces del espectáculo. Y ahí Martini se refirió a los productos literarios globalizados y, entre otros puntos, se lamentó de los premios literarios viciados: "En Europa todos saben que el Planeta, el Alfaguara están arreglados. El problema es que en América latina se confía, entonces ahí van los escritores, arman la carpetita, pagan el franqueo aéreo para novelas que nadie va a leer, o si las leen no les van a dar importancia. Ya se conocen los ganadores de antemano". Esta intervención produjo la ira de Sáenz, que directamente empezó a hablarle a su colega de mesa: "Estás diciendo barbaridades, Juan. No son falsos los concursos, señor. Yo he sido jurado en varias oportunidades y nadie me dijo nada. Por favor, ¿te parece que a Vargas Llosa lo pueden arreglar? Por favor. Además, son malos negocios los premios, salvo en el caso de Andahazi no suelen funcionar esos libros. Estoy de acuerdo con vos en a quién hay que enfrentar, pero no hay que decir pavadas. Vos, Martini, no tenés la menor idea de lo que es el mercado. Estás hablando como una señora". Y luego de esta enojada alocución, se levantó de la mesa y –esto tal vez lo aprendió de la tele— simplemente se fue, saludando con un "buenas tardes, chicos", dedicado al público de 50 personas, muchas de ellas señoras solidarias que abandonaron la sala Victoria Ocampo tras los pasos del autor de *Yo también fui un espermatozoide*. Trunca, la mesa redonda terminó siendo un diálogo, menos acalorado, entre participante y coordinador. Martini, para abundar, contó que cuando trabajaba como editor en Bruguera de España, la editorial había comprado una novela de Juan Marsé –*La muchacha de las bragas de oro*– y estaban por editarla cuando un llamado cambió los planes: le habían "ofrecido" el Premio Planeta de 1978 a Marsé y había que anular el contrato.

Por su parte, Rodolfo Rabanal sabe cómo gracias a esta heterogeneidad de la Feria cualquier cosa puede suceder y no tiene problemas en manifestar su desagrado. "La Feria es una mezcla desastrosa, se mete cualquiera, entra un señor, pregunta cosas que no son preguntas, hace afirmaciones exageradas, se suceden situaciones extrañas. La organización no tiene problemas en mezclar categorías, te ponen con una señora que escribió no sé qué cosa. Una vez me pusieron una sala para mí solo para que no me quejara. Y resultó que pasaban los aviones y no se oía nada. En fin, la Feria siempre fue un chiste, una película de Fellini: el olor a choripán, además los trenes, y los chicos que iban a ligar ahí. Es una kermesse; que no me lo pinten como que va gente que ama las letras, porque es una grandísima mentira que no tiene sentido."

Lunes 19, 18.30 horas

Otra mesa redonda, esta vez titulada "Feminismo: igualdad, diferencia y poscolonialismo", con Josefina Fernández, Diana Maffía, Irene Meler y la coordinación de Graciela Musachi. La presentadora de la Feria (en tono de recitado escolar, con ademanes) provocó estupor en el panel: "La verdad, nos gustaría hablar del campo, la poesía, las estrellas, en fin, de cualquier cosa y no de lo que lamentablemente tenemos que hablar por la situación hoy de la mujer en el mundo". Superado el mal trago inicial, la antropóloga Fernández hizo una historización del concepto de feminismo, haciendo hincapié en algunos problemas que se fueron suscitando al interior del movimiento. A su turno, la filósofa Diana Maffía mostró cómo los fracasos de la filosofía analítica llevan (¿inevitablemente?) al escepticismo posmoderno. En un notable resumen contó los pasos que van desde los estudios del lenguaje de Austin hasta Foucault, y sus conceptos de poder y construcción del sentido, merced al resquebrajamiento de la correspondencia entre lenguaje y mundo. El turno final estuvo reservado para la brillante psicoanalista Irene Meler, quien se refirió a la ingenuidad que campeaba en el feminismo de fines de los '70, que creía que "cambiaría la psiquis femenina". Este fue "un pecado de inocencia" ya que todo resultó más complejo (a veces las mujeres también son opresoras, etcétera.).